

Schmitt, Rainer; Riemer, Franz

Fotodokumente zur Jugendmusikbewegung - was sie verraten und was sie verschweigen

Hofmann, Bernhard [Hrsg.]: Was heißt methodisches Arbeiten in der Musikpädagogik? Essen : Die Blaue Eule 2004, S. 83-99. - (Musikpädagogische Forschung; 25)



Quellenangabe/ Reference:

Schmitt, Rainer; Riemer, Franz: Fotodokumente zur Jugendmusikbewegung - was sie verraten und was sie verschweigen - In: Hofmann, Bernhard [Hrsg.]: Was heißt methodisches Arbeiten in der Musikpädagogik? Essen : Die Blaue Eule 2004, S. 83-99 - URN: urn:nbn:de:0111-opus-90638 - DOI: 10.25656/01:9063

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-opus-90638>

<https://doi.org/10.25656/01:9063>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.
Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.
This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Musikpädagogische Forschung

Bernhard Hofmann
(Hrsg.)

Was heißt methodisches Arbeiten in der Musikpädagogik?



Themenstellung: „Was heißt methodisches Arbeiten in der Musikpädagogik?“ lautete das Motto, das der *Arbeitskreis musikpädagogische Forschung e.V.* für seine Jahrestagung 2003 in Regensburg wählte. Mit „Arbeiten“ ist vorliegend „Forschen“ gemeint, die planmäßige Suche nach neuem Wissen. Forschung ist dadurch ausgewiesen, dass die Art und Weise des Wissenserwerbs, die Suche nach neuen Erkenntnissen und deren Sicherung, kurz: die Forschungsmethoden planmäßig in den Blick kommen und einer ebenso umfassenden wie gründlichen Kritik unterzogen werden. Dass Musikpädagogik, sofern sie sich als wissenschaftliche Disziplin versteht, diesen Maßstäben zu genügen hat, dürfte unstrittig sein.

„Methodisches Arbeiten“ zeichnet sich aus durch prüfende und geprüfte Begleitung. Charakteristisch dafür sind bestimmte Modi, die Forschungsprozesse motivieren, in Gang bringen und ihnen Richtung verleihen. Zur methodischen Fundierung empirischer und nichtempirischer Forschung in der Musikpädagogik liegen die Studien in diesem Band in je spezifischer Weise Rechenschaft ab.

Der Herausgeber: Bernhard Hofmann, Studien in München (Musikhochschule: Lehramt Musik an Gymnasien; Staatsexamina 1983/85; Universität: Musikpädagogik, Musikwissenschaft, Pädagogik; Promotion 1994). Privatstudium Gesang, Meisterkurse Dirigieren. 1985/94 Studienrat. Lehraufträge für Chorleitung an der Musikhochschule München sowie für Musiktheorie und Gehörbildung an der LMU München. 1994/96 wiss. Mitarbeiter am Institut für Musikpädagogik der LMU München. Seit 1996 Professor für Musikpädagogik an der Universität Regensburg.

Inhalt

Vorwort	7
----------------	---

Grundlagen

<i>Matthias Flämig</i> „Fragen die mit ‚was‘ beginnen, sind völlig falsch...“ (Karl Popper). Was heißt das für die Musikpädagogik?	13
--	----

<i>Andreas Lehmann-Wermser & Anne Niessen</i> „Deshalb weisen wir nochmals darauf hin, dass die von uns vorgeschlagenen Methoden auf keinen Fall als starre Regeln zu verstehen sind ...“ Über die Individualität methodologisch reflektierter Forschung	31
--	----

Zeitgeschichtliche Entwicklungen/ Historische Musikpädagogik

<i>Georg Maas</i> Empirische Forschung zur DDR-Musikpädagogik? Anmerkungen zur Forschungsmethodik	53
---	----

<i>Heike Talkenberger</i> Musikpädagogik im Bild Methodik und Praxis der Interpretation von Bildquellen	63
---	----

<i>Rainer Schmitt & Franz Riemer</i> Fotodokumente zur Jugendmusikbewegung – was sie verraten und was sie verschweigen	83
--	----

<i>Karen Voltz</i> Orgelunterricht am Lehrerseminar in Straubing Versuch einer Rekonstruktion	101
---	-----

<i>Silke Kruse-Weber</i> Reformansätze der Klavierpädagogik im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts	119
--	-----

Empirische Musikpädagogik

Renate Müller & Martin Burr

Präsentative Forschungsmethoden zur Untersuchung von
Musikinstrumentenpräferenzen in Schulen

149

Anja Rosenbrock

Komposition als Gruppenprozeß - erforscht mit qualitativen
Methoden

169

Anja Herold

Verlust oder Befreiung

Instrumentale Lernabbrüche in der populären Musik

187

Bert Gerhard

Thematische Präferenzen zur Internetnutzung für den
Musikunterricht

Ein Vergleich quantitativer und qualitativer Forschungspraxis

199

Fotodokumente zur Jugendmusikbewegung – was sie verraten und was sie verschweigen

Das Bild-Archiv innerhalb des Archivs der Jugendmusikbewegung in Wolfenbüttel beinhaltet mehr als 5300 Bilder. Neben einer geringen Anzahl von Dias handelt es sich in der Hauptsache um Fotografien, die in Ordnern und Fotoalben aufbewahrt werden.

31 Ordner mit insgesamt 2394 Fotos wurden bereits vor 1986 (also noch in der Zeit, als das Archiv seinen Sitz in Hamburg hatte) geordnet und systematisiert. Die ersten vier sind ausschließlich mit Portraits gefüllt (411 Fotos alphabetisch sortiert), die restlichen Ordner sind nach folgenden Anlässen gegliedert:

Heimstätten der Jugendmusikbewegung (43 Fotos); Wandervogel, Musikantengilden (77); Tanz, Laienspiel, Puppenspiel, Marionettenspiel (100); Jugendmusikschule Berlin-Charlottenburg (99); Finkenkrug (98); Berlin, Jungfernheide (159); Brieselang (39); Jugendburg Lobeda (101); Frankfurt a. O. (80); Singwochen Walther Hensels (98); Hoheneck (57); 1920-1926 (79); 1927-1933 (88); 1933-1945 (84); 1945-1965 (97); 1965 – laufend (80); Muttersingen Zürich und Musikwochen Schweden/Chile (108); Herzberg (97); Auf Singfahrt in den nordischen Ländern (24); A coeur joie (23); Trossingen (61); Die offene Singstunde (47); Hans-Breuer-Hof Inzmühlen (75); Veranstaltungen in Heimstätten (84); Blitzkreis (85).

Die Fotografien datieren von ca. 1920 bis ca. 1970, einige wenige Bilder entstanden vor und nach diesem Zeitraum. Der Großteil des Bildmaterials stammt aus den zwanziger und dreißiger Jahren. Nahezu alle Bilder sind schwarz/weiß.

Die Gründungsväter des Archivs hatten den Wunsch nach einer möglichst lückenlosen Darstellung der Dokumente aus der Jugendmusikbewegung. Dieser Wunsch, der in der Vereinssatzung explizit formuliert ist, schlägt sich neben den Bereichen „Personen- und Sachakten“, „Tonarchiv“ und „Bibliothek“ auch in der Fotosammlung nieder. Gleichwohl ist eine Selektion durch persönliche Schwerpunkt- und Bedeutsamkeit der Sammler nicht auszuschließen.

Traditionell bilden für die Musikwissenschaft schriftliche und für die Musikpädagogik daneben besonders auch auditive Quellen das grundlegende Arbeitsmaterial. Selten zieht die Musikwissenschaft (z.B. Musikgeschichte in Bildern, begründet von Heinrich Besseler u.a., Leipzig 1961 ff.; Komma, Karl Michael: Musikgeschichte in Bildern, Stuttgart 1961), und noch seltener die Musikpädagogik (Schünemann, Georg: Geschichte der deutschen Schulmusik, Teil 2, Tafelband, Leipzig 1932) visuelle Quellen in ihre wissenschaftlichen Betrachtungen ein.

Daher ist es um so wichtiger, bei einer erweiterten Quellenlage, wie sie etwa durch Fotodokumente zur Jugendmusikbewegung gegeben ist, bisherige Erkenntnisse über die Ereignisse dieser Zeit zu ergänzen und bereits vollzogene Interpretationen auf ihre Richtigkeit hin zu überprüfen.

Im Gegensatz zu vielen schriftlichen Quellen, derer sich die Geschichtsforschung bedient, dienen Fotos bereits bei ihrer Entstehung einer dokumentarischen Absicht, denn sie sollen Zeugnis geben von Erlebtem und Erinnerungen an Vergangenes wach halten. Damit sind sie jedoch keinesfalls nur Abbilder einer vergangenen Wirklichkeit. Gerade Fotos können, vielleicht mehr noch als schriftliche Quellen, den Interpreten schnell und unbemerkt auf falsche Fährten führen, wenn folgenden Fragen nicht hinreichend nachgegangen wird:

- Motivation: Was war Anlass für das Foto?
- Inhalt: Was wird gezeigt?
- Position: Wie wird es gezeigt?
- Ausschnitt: Was wird herausgestellt?

Als historisches Dokument der Zeit, das der Interpretation bedarf, provoziert ein Dokumentarfoto zur Jugendmusikbewegung konkret noch weitere Fragen, z.B.:

Welche Auskunft gibt das Foto über den Umgang mit Musik?

Von welchem musikalischen Ereignis legt das Foto Zeugnis ab?

Welche Auffälligkeiten und Besonderheiten sind auf dem Foto feststellbar?

Welche zusätzlichen oder neuen Informationen erhalten wir durch das Foto?

In welchem Kontext zu anderen Quellen (z.B. schriftlichen Quellen) steht das Foto?

Für eine umfassende Bildinterpretation ist es wünschenswert, Standards wie Autor (Fotograf), Entstehungsdatum, Aufbewahrungsort, Maße etc. anzugeben. Diese Fragen sind für die Interpretationsmöglichkeiten der Bilder, also Fotografien aus dem Archiv der Jugendmusikbewegung banal, da der

Aufbewahrungsort feststeht und die Maße in aller Regel der üblichen Postkartengröße entsprechen. Der Fotograf bzw. die Fotografin ist bei keinem der Bilder zu bestimmen; über diesbezügliche Autorenschaften gibt es auch in den schriftlichen Quellen des Archivs keine Auskunft. Zu den Entstehungsdaten finden sich zum Teil genaue, zum Teil ungefähre und zum größeren Teil keine Angaben. Allerdings sind die meisten Fotografien Anlässen zugeordnet, die wiederum terminierbar sind. Somit kann ein Großteil der Bilder zumindest auf das Entstehungsjahr eingegrenzt werden.

Ein erster Überblick über die im Archiv der JMB vorhandenen Fotodokumente hat uns zu einer zeitlichen Beschränkung und einer Konzentration auf bestimmte Aspekte veranlasst. Durch die Beschränkung auf die Zeit vor 1945 war es uns möglich, die Zahl der zu untersuchenden Fotos zu begrenzen. Die Konzentration auf einzelne Aspekte und Fragestellungen wiederum machte es möglich, genauere Auskunft über Sachverhalte zu bekommen, zu denen andere Quellen bisher nur unzureichend Informationen lieferten. Die zugrunde gelegten Fotos ermöglichen Aussagen und Interpretationen zu folgenden Aspekten:

- a) Formationen des Musizierens
- b) Positionen leitender Personen
- c) Altersstruktur der Teilnehmer/innen
- d) Verbindung von Musizieren und Naturerlebnis
- e) Verbindung von Musizieren und Geselligkeit
- f) Wandel nach 1933

a) Formationen des Musizierens

Ein Überblick über die zahlreichen Fotos von Singwochen, Offenen Singen und Singfesten in den 20er und 30er Jahren belegt, dass die geschlossene Kreisform die am häufigsten anzutreffende Formation beim gemeinsamen Singen in der JMB war. Die Kreisform hat nicht nur Symbolik in Bezug auf Einheit und Gleichheit der im Kreis befindlichen Personen, sondern schließt auch Außenstehende von vornherein aus. Wer im Kreis musiziert, ist konzentrisch orientiert und grenzt sich von der Außenwelt bewusst ab. Um so mehr gewinnt aber zugleich derjenige an Bedeutung, der in der Mitte des Kreises steht und auf den die Blicke der meisten Teilnehmer gerichtet sind.

Der geschlossene „Singkreis“ wird in der JMB offensichtlich nicht aus musikalischen Gründen bevorzugt, sondern verfolgt nachweislich andere Ziele, nämlich:

- Ausschluss bzw. Nichtbeachtung von Zuhörern
- Sichtbarer Ausdruck der Musiziergemeinschaft
- Konzentration auf eine zentral positionierte Person

Auf einem Foto aus dem Ende der 20er Jahre reichen sich die im äußeren Kreis stehenden Personen sogar die Hände und machen damit die Musiziergemeinschaft sichtbar zu einer geschlossenen Gesellschaft, die Außenstehenden keinen Zugang gewährt.



Abb. 1: Akademie für Kirchen- und Schulmusik Berlin (o. J., vermutlich Ende der 1920er Jahre). Foto 09/028.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass die geschlossene Kreisform in unterschiedlichen Größen begegnet, und zwar bei kleineren Singgruppen mit ca. 20 Teilnehmern bis hin zu Massenveranstaltungen mit mehr als 500 Sängerinnen und Sängern. In beiden Fällen gibt es meistens eine Person, auf die sich das Geschehen konzentriert und die durch ihre besondere Position (z.B. auf einem

Stuhl stehend) oder durch besondere Gesten (z.B. die Arme hebend) aus der Schar der übrigen Personen herausragt. Ebenfalls beliebt ist die Kreisform bei Tanzdarbietungen.

Es gibt nachweislich nur zwei Musiziergelegenheiten, bei denen die geschlossene Kreisform aufgebrochen wird, nämlich die Teilnahme von Instrumentalisten und musikalische Darbietungen vor Zuhörern. Eine Teilnahme von Instrumentalisten drängt den Dirigenten aus dem Zentrum des Kreises. Damit der Leiter für alle Sängerinnen und Sänger weiterhin gut sichtbar ist, muss sich der Kreis in seiner Nähe öffnen. Aufgrund des Fotomaterials ist die Standardsituation beim Singen ohne Instrumentalisten der geschlossene Kreis, wohingegen beim Singen mit Instrumentalisten eher der Halbkreis anzutreffen ist. Das Bedürfnis der Laiensänger/innen der JMB, sich durch eine geschlossene Kreisform als gemeinschaftlicher Körper zu verstehen, besteht bei den Instrumentalgruppen nachweislich nicht. Hier will offensichtlich jeder – auch beim Zusammenspiel – Individualist bleiben, wovon die sehr unterschiedlichen und nicht selten ungeordnet wirkenden Formationen Zeugnis geben.

Relativ selten sind Fotodokumente von konzertähnlichen Aufführungen, was im Hinblick auf die Ideologie der JMB mit ihrem Primat des aktiven Musizierens möglichst aller durchaus verständlich ist. Konzertsituationen sind auf Fotos der 30er Jahre häufiger zu sehen als auf Fotos der 20er Jahre, was den Schluss zulässt, dass mit zunehmender Nähe zum Nationalsozialismus öffentliche Präsentationen der musikalischen Arbeit der JMB entweder von politischer Seite eingefordert oder zur weiteren Rechtfertigung notwendig wurden.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass das überwiegend im Freien in geschlossenen Kreisformationen stattfindende Singen und Musizieren schon aus akustischen Gründen keinen hohen Ansprüchen gerecht werden konnte. Hinzu kommt die Tatsache, dass der Leiter bei dieser Musizierform stets nur ein Drittel der Sängerinnen und Sänger sieht, da sich die anderen außerhalb seines Blickfeldes befinden. Offensichtlich hatte jedoch die Kreisformation eine so starke Symbolkraft, dass man musikalische Nachteile in Kauf nahm.

b) Positionen leitender Personen

Wer die Fotos der JMB genau betrachtet, kann sich nicht des Eindrucks erwehren, dass viele Bilddokumente allein aus der Absicht entstanden sind, die besondere Stellung und Rolle der leitenden Personen hervorzuheben. Einem Personenkult gleicht die Heraushebung von Fritz Jöde, der in verschiedensten

Posen fotografiert wird, wobei er sich meistens im Zentrum seiner Anhänger/innen befindet. Er gefällt sich offensichtlich in der Selbstdarstellung als „Führer“ der Bewegung. Jöde und auch einige andere leitenden Personen der JMB geben allerdings als Dirigenten – den Fotos nach zu urteilen - eine eher dilettantische Figur ab.



Abb. 2: Singtreffen Berlin Jungfernheide mit Fritz Jöde 1913. Foto 10/085.

Die Art der Darstellung leitender Personen und insbesondere Fritz Jödes lässt annehmen, dass die JMB keine demokratische, sondern eine zentral von bestimmten Protagonisten gelenkte Bewegung war. Die JMB lebte nicht allein von den musikalischen Aktionen ihrer Anhänger, sondern war angewiesen auf die Fähigkeit ihrer Protagonisten, die Massen der Musizierwilligen zu begeistern und zu führen. Somit war sie eine personenabhängige Bewegung, deren Ende mit dem Ableben ihrer Führer voraussehbar war.

Die Fotos sollten offensichtlich die besonderen Fähigkeiten der Leiter herausstellen und deren Wichtigkeit dokumentieren. Viele Bilder zeigen sie inmitten der Massen mit gestreckten Armen auf einem Stuhl stehend oder mit geballten Fäusten den großen Kreis von Sängerinnen und Sängern leitend. Die Idee der Gemeinschaftsbildung, welche die JMB für ihr Tun in Anspruch nahm, griff offensichtlich nur deshalb, weil es Führungspersönlichkeiten gab, die mit ihren demagogischen Fähigkeiten die Vorstellung von einer Musiziergemeinschaft ständig wach hielten und förderten.

Die Aktivitäten der leitenden Personen beschränkten sich nachweislich nicht nur auf das Organisieren und Dirigieren von Musizierkreisen, sondern schlossen auch die musiktheoretische Weiterbildung der Teilnehmerinnen und Teilnehmer ein. Hier begegnen uns die Leiter – meist vor einer Tafel im Freien – in typischen Lehrerposen.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass viele Dokumentarfotos offensichtlich die Absicht verfolgen, der Nachwelt die besondere Stellung und Bedeutung der die Gesangs- und Musizierkreise leitenden Personen zu vermitteln. Diese wiederum waren bemüht, durch besondere Körperhaltungen und Posen die Blicke der Teilnehmer auf sich zu lenken und ihre führende Rolle immer wieder durch entsprechende Gestik zu behaupten. Auffallend ist, dass die Leiter der Musizierkreise über eine Vielfalt von Gesten verfügten. Die nicht zuletzt auch durch das Musizieren im Kreis immer wieder ins Zentrum gerückten Führer der JMB waren sich offensichtlich ihrer besonderen Stellung und ihres Einflusses bewusst. Ihre Gesten verraten, dass sie die Massen der Musizierwilligen lenken und beeinflussen wollten. Somit war die JMB eine auf die Leitungsfähigkeit und den Einfluss bestimmter Führungspersonen angewiesene Organisation. Damit stellt sich die Frage, ob die JMB überhaupt eine Bewegung war, die aus der Jugend heraus entstand und von ihr getragen wurde. Aufgrund der Bildanalysen kann jedenfalls gesagt werden, dass sich die Leiter der JMB in den 20er und 30er Jahren mehr um Erwachsene als um Jugendliche kümmerten.

c) Altersstruktur der Teilnehmer

Der Begriff „Jugendmusikbewegung“ meint dreierlei:

1. Es gab eine Bewegung! In vorliegendem Zusammenhang ist das gemeinsame, mitunter aber auch voneinander unabhängige Streben nach einer Idee oder einem Ziel gemeint.
2. Es wurde Musik gemacht! In vorliegendem Zusammenhang meint es die Inhaltsgestaltung der Bewegung.
3. Es war eine Bewegung der Jugend oder eine Bewegung für die Jugend. In vorliegendem Zusammenhang sind Jugendliche demnach Träger oder Gestalter der Bewegung. Jugend als zentraler personeller Gedanke!

Unter Jugend versteht man gemeinhin die Lebenszeit zwischen Kindheit und Erwachsenen-dasein. Die zeitliche Eingrenzung dieser Lebenszeit ist nicht klar zu fixieren. Die Jugend beginnt mit der Geschlechtsreife und endet in der Notwendigkeit selbstverantwortlichen Handelns. In Bezug auf die Zeit zwischen den Weltkriegen des letzten Jahrhunderts ließe sich der Beginn der Jugend auf das 12. bis 15. Lebensjahr und der Beginn des Erwachsenenalters auf das 18. bis 21. Lebensjahr eingrenzen.

Das Bildmaterial im Archiv der Jugendmusikbewegung zeigt nun aber überwiegend Bilder von Personen fortgeschrittenen Alters. Wenn es um Protagonisten und Funktionäre geht, ist dies ohnehin längst bekannt. Zu Beginn der Jugendmusikbewegung um 1920 waren die Hauptpersonen Fritz Jöde und Walter Hensel (beide Jahrgang 1887) bereits 33 Jahre alt. Die Teilnehmer an Singkreisen, Offenen Singen, Lehrgängen und Tagungen standen ebenfalls schon im Erwachsenenalter oder nahe an der Grenze dazu. Dies bestätigen auch Teilnehmerlisten von Treffen, bei denen bereits in Berufen tätige erwachsene Personen überwiegen.

1. Singwoche auf der Comburg (25.8. - 2.9.1930):

Berufstätige	71
Schüler(in), Student(in), Lehrling, Haustochter, Seminaristin	44
Keine Nennung	23
Gesamt	138

2. Singwoche auf der Comburg (25.8. - 1.9.1931):

Berufstätige	63
Schüler(in), Student(in) Haustochter, Seminarist	27
Keine Nennung	4
Gesamt	94

Ebenso wie das Fotomaterial weisen die Teilnehmerlisten der Comburger Singwochen von 1930 und 1931 in der Hauptsache (berufstätige) Erwachsene nach, wobei Lehrer die größte Berufsgruppe ausmachen, ausgewiesene Musikerberufe jedoch in der Minderzahl sind (2. Comburger Singwoche: 23 Lehrer/innen, 5 Kindergärtnerinnen, 4 Krankenpfleger bzw. -schwestern, 3 Hausfrauen, 3 Säuglingspflegerinnen, 3 Sekretär/innen, 3 Pfarrer, 2 Pfarrfrauen und jeweils 1 Gemeindegemeindefürsorgerin, Haushaltsvorstand, Kantoristin, Konservatorin, Pfarrverweser, Direktrice, Ziegeleiarbeiter, Gärtner, Schriftsetzer, Kunsthistoriker, Haushaltspflegerin, Stütze, Buchhändlerin, Kaufmann, Schneiderin, Schreibgehilfin, Orgelbauer).



Abb. 3: Jugendmusikwoche Plön 1926 mit Fritz Jöde. Foto 17/056.

Das fortgeschrittene Alter der auf den Fotos zu sehenden Teilnehmerinnen und Teilnehmer wird verständlich durch die Tatsache, dass die Jugendbewegung bereits Anfang des Jahrhunderts begann und sich spätestens auf dem Hohen Meißner 1913 konsolidiert hatte. Mitglieder aus der JMB, die sich bereits in den

Anfängen der Jugendbewegung über den Wandervogel organisiert hatten, waren demnach um 1920 schon im fortgeschrittenen Alter. Der Gedanke an eine „Jungerhaltung“ der JMB kam offensichtlich gar nicht auf.

Fazit: Der Begriff der JMB suggeriert eine Bewegung der Jugend, was aber schon für die Zeit der 20er Jahre – wie viele Fotos beweisen – nicht mehr zutrifft.

d) Verbindung von Musizieren und Naturerlebnis

Auffallend ist der hohe Anteil von Dokumentarfotos, die ein Musizieren im Freien, also in der Natur zeigen. Fotos von singenden Gruppen in Räumen oder Sälen sind demgegenüber äußerst selten. Daher liegt die Vermutung nahe, dass bei den Veranstaltungen der JMB das Musizieren im Freien ein Primat hatte und dem Musizieren in geschlossenen Räumen vorgezogen wurde. Dies muss bei der Fülle entsprechender Fotos selbst dann eingeräumt werden, wenn man berücksichtigt, dass Fotografieren im Innenraum wegen technischer Schwierigkeiten grundsätzlich seltener stattfand als Fotografieren im Freien.



Abb. 4: Schulmusiktagung Karlsruhe April 1927. Foto 18/009.

Da beim Musizieren im Freien – wie bereits oben erwähnt wurde – erhebliche akustische und musikalische Einbußen in Kauf genommen werden mussten, stellt sich die Frage, warum man trotzdem den Aufenthalt in der Natur einen so großen Vorrang gab. Vier Gründe scheinen hier besonders erwähnenswert:

1. Das so bedeutsame Singen und Musizieren in Kreisform ist mit größeren Gruppen nur im Freien möglich.
2. Entsprechende Formationen in der freien Natur erinnern an germanische Thing-Plätze.
3. Die Naturkulisse ermöglicht den Teilnehmern ein Flow-Erlebnis.
4. Die gesuchte Nähe zur Natur stand in enger Tradition zu den Anfängen der JMB.

Zum erstgenannten Grund wurden bereits unter Punkt a) entsprechende Hinweise gemacht. Dass eine Assoziation an germanische Thingplätze durchaus beabsichtigt war, lassen Fotodokumente vermuten, die musizierende Gruppen unter oder neben Bäumen zeigen. Dass der Baum auch eine wichtige Funktion als Orientierungspunkt, Schutzgeber und akustisches Dach hat, schließt seine mythologische Bedeutung im Hinblick auf altgermanisches Brauchtum nicht aus, denn auch in alter Zeit erfüllte er bei Versammlungen zusätzlich derartige Funktionen.

Mit Flow bezeichnet man, seit der Begriff Mitte der 70er Jahre in den USA auftauchte, ein Erlebnis besonderer Art, das zu einem Hochgefühl, einer positiven Gestimmtheit und einem emotionalen Wohlbefinden führt. Musikmachen und Naturerlebnis finden ihre Symbiose in der Tatsache, dass beide Situationen den Menschen zu einem Flow-Erlebnis führen können. Musik kann dem Menschen – wie die Natur – eine Aura der Wärme, der Entspannung und des Mit-sich-selbst-in-Einklang-seins vermitteln. Insofern ist verständlich, dass sich gerade die JMB für ihre gemeinsamen Aktivitäten ideale Räume suchte, und diese fand sie offensichtlich vornehmlich in Natur und schöner Landschaft.

Als Besonderheit kann erwähnt werden, dass eine Nähe zur Natur nicht nur beim Musizieren, sondern auch bei musiktheoretischen Unterweisungen gesucht wurde. Die Leiter der Sing- und Musizierkreise der JMB scheuten offensichtlich keine Mühen, die zur Lehrstunde benötigten Tafeln, Tische und Stühle ins Freie bringen zu lassen. Offensichtlich war man bemüht, den Übungscharakter solcher Lehrstunden durch eine angenehme Umgebung in der Natur zu kompensieren.

Dass die historischen Wurzeln der JMB in der Wandervogelbewegung liegen, ist bekannt und im Zusammenhang mit der gesuchten Naturnähe sicher ebenfalls von Bedeutung.

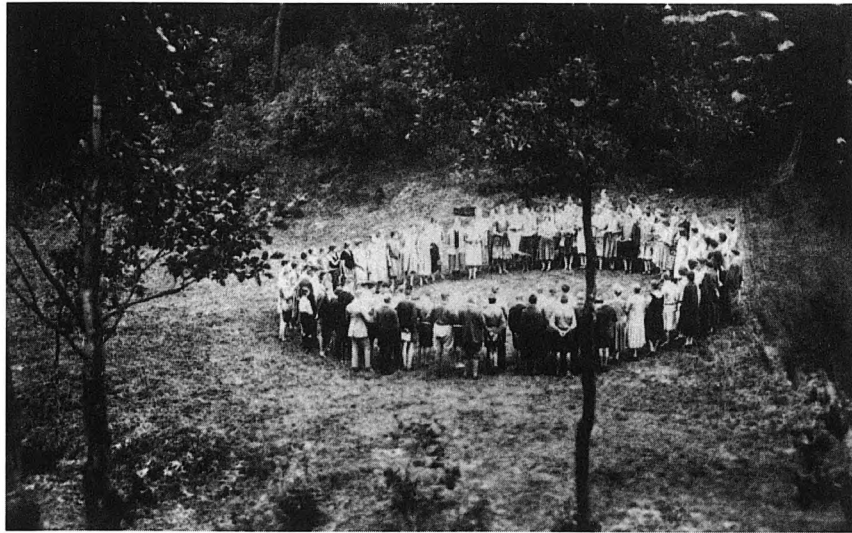


Abb. 5: Singwoche Hassitz 1928. Foto 18/046.

"Inmitten der freien Landschaft, da ist die einzelne Menschenstimme etwas eigenartig Schönes" (s. Vorwort zur 1. Auflage des Liederbuches "Der Zupfgeigenhansel" von 1908). Die Pflege dieses Erbes und Gedankengutes der Wandervogelbewegung betrachtete die JMB in der Folgezeit zweifellos weiterhin als eine ihrer wichtigsten Aufgaben.

e) Verbindung von Musizieren und Geselligkeit

Ein entscheidendes Charakteristikum des Musizierens der JMB ist das Vermeiden von Konzert-, Aufführungs- oder Darstellungsatmosphären. Im Sinne musischer Erziehung stand das „Wir“ als Gemeinschaftsverständnis im Vordergrund (D. Kolland: Die Jugendmusikbewegung, Stuttgart 1979). Innerhalb dieses Gemeinschaftsgedankens verwischen Musizieren und Geselligkeit als getrennte Verhaltensformen.

Das gesellige Beisammensein genoss bei den Treffen der JMB einen hohen Stellenwert, wie man aus der großen Zahl entsprechender Fotos schließen kann.

Ganze Bilderserien befassen sich mit geselligen Spielen und Freizeitbeschäftigungen einzelner Personen oder Gruppen. Auffallend ist, dass sich die Leiter der Treffen offensichtlich nur selten an solchen Freizeitaktivitäten beteiligten. Ermüdung nach vollendeter Arbeit kann hier ebenso der Grund sein wie die Angst vor einem möglichen Autoritätsverlust. Jöde ließ sich auch in der Freizeit in würdevollen Posen fotografieren. Daher besitzt der Schnappschuss eines zu Akkordeonmusik solistisch tanzenden Fritz Jöde geradezu Seltenheitswert.



Abb. 6: Erste Hochschulwoche Brieselang 3.-4.10.1926, rechts: Fritz Jöde. Foto 12/001

Die Geselligkeit in der Freizeit wurde auch durch gemeinsames Musizieren gepflegt, und hier zeigen uns die Fotos zumindest bei den Instrumentalisten meist ungezwungene und an keine bestimmten Regeln gebundene Aktivitäten. Da die Leiter der JMB den Instrumentalisten vermutlich mehr Freiraum gaben als den Sängerinnen und Sängern, finden wir besonders viele Freizeitfotos von Instrumentalisten. Diese nutzten offensichtlich jede sich bietende Gelegenheit, „ihre“ Musik zu spielen.

Bemerkenswert ist der Drang zum Marschieren in geordneter Reihe, wovon mehrere Fotos unterschiedlicher Herkunft Zeugnis geben. Es ist kaum anzunehmen, dass derartige Marschformationen von den Veranstaltern angeordnet wurden. Dennoch wurden sie vor allem beim Beziehen oder Wechsel von Räumlichkeiten auf geselliger Basis angewandt. Dies geschah durchaus in einer an militante Auftritte erinnernden Weise, d.h. im Gleichschritt, in Gliedern zu Zweit oder Dritt und mit Bannern gleich getragenen Notenständern. Die Interpretation solcher Fotos ist vor dem Hintergrund der politischen und historischen Ereignisse schwierig, zumal derartige Marschformationen vor und nach dem ersten Weltkrieg beim Sportunterricht oder auf Wanderungen schon in der Schulzeit eingeübt und damit zur Gewohnheit wurden. Es liegt daher nahe anzunehmen, dass das Marschieren nicht aus einer bewusst militanten Gesinnung heraus stattfand, sondern eher in unbedachter Weise geselligen Anlässen entsprang. Dadurch wird es allerdings mit seiner nach wie vor vorhandenen Verbindung zum Militarismus keinesfalls gesinnungsneutral.



Abb. 7: 1. Singtreffen Berlin Jungfernheide 1929. Foto 10/017.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass sich die Ordnungsprinzipien des unter Leitung stattfindenden gemeinsamen Musizierens nur teilweise auf das Freizeitverhalten auswirkte. Während die Gesangsgruppen in der Freizeit – also ohne Anwesenheit von Leitern – weiterhin überwiegend in der gewohnten Kreisformation musizierten, nutzten die Instrumentalisten die Gelegenheit zu freien und aufgelockerteren Formationen. Dabei scheinen sie sich nicht nur am Repertoire der jeweiligen Veranstaltung zu orientieren, sondern auch nach selbst mitgebrachten Noten für unterschiedliche Besetzungen oder auch improvisierend zu spielen. Fest steht jedenfalls, dass ein gemeinsames Musizieren nicht nur im geordneten Ablauf des Tages, sondern auch in der Freizeit intensiv gepflegt wurde.

e) Wandel ab 1933

Die Bildträgersammlung des Archivs der Jugendmusikbewegung beinhaltet zwei Ordner, in denen die Zeit um 1933 mit Fotodokumenten dargestellt wird. Es handelt sich um die Ordner Nummer 18, betitelt mit „1927-1933“ und 19 mit der Bezeichnung „1933-1945“. Der eine Ordner fasst 88 Fotografien, der andere 84. Folgende Inhalte werden dargestellt:

Inhalt	Ordner 18 (1927-1933) Anzahl der Bilder	Ordner 19 (1933-1945) Anzahl der Bilder
Chorformation (im Freien)	41	16
Gruppe Freizeit (im Freien)	28	18
Tanz (im Freien)	5	10
Aufmarsch (im Freien)	2	1
Landschaft (ohne Personen)	3	0
Bannerschau (im Freien)	1	0
Lehrgang (im Freien)	2	2
Lehrgang (Innenraum)	0	5
Chor, Sitzkreis (Innenraum)	6	1
Konzertformation, Bühne (Innenraum)	0	5
Theateraufführung (Innenraum)	0	11
BDM-Fahrt (Zug, im Freien)	0	2
Hochzeitsfeier	0	13

Der Vergleich der beiden Ordner zeigt:

- Chorformationen und Aktivitäten im Freien sind auf den Fotos von 1933 bis 1945 erheblich seltener zu sehen.
- Tanzformationen werden in der gleichen Zeit doppelt so häufig gezeigt.
- Aufführungen in Konzertformation (im Innenraum) finden sich ausschließlich im Ordner von 1933-45.
- Lehrgangsabbildungen nehmen (in Uniform und vorwiegend im Innenraum) in der gleichen Zeit zu.

Aus der Analyse des Vergleichs der beiden Zeiträume lassen sich nur bedingt Schlüsse ziehen, da es sich bei den unterschiedlichen Inhalten und deren Häufigkeit auch um Zufälle handeln kann, die z.B. durch den jeweiligen Anlass oder die spezielle Aufnahmesituation bedingt sind. Dennoch lässt sich, wenn man weitere Fotos der jeweiligen Zeit einbezieht, feststellen, dass sich sowohl die Musiziergelegenheiten als auch deren Organisation und Umgebung nach 1933 verändern. Als Betrachter von Fotoalben der JMB kann man bisweilen sogar problemlos auf die jeweilige Zeit schließen, denn die Fotodokumente enthalten eindeutige Kriterien für eine Zuordnung. Dies sind vor allem die erneute Hinwendung zur Darbietungsmusik, das Auftreten von Uniformen (auch bei den Sängerinnen und Sängern), geordnetere Musizierformationen und Umrahmungen der Veranstaltungen durch Zeichen wie z.B. Hakenkreuze und Fahnen.

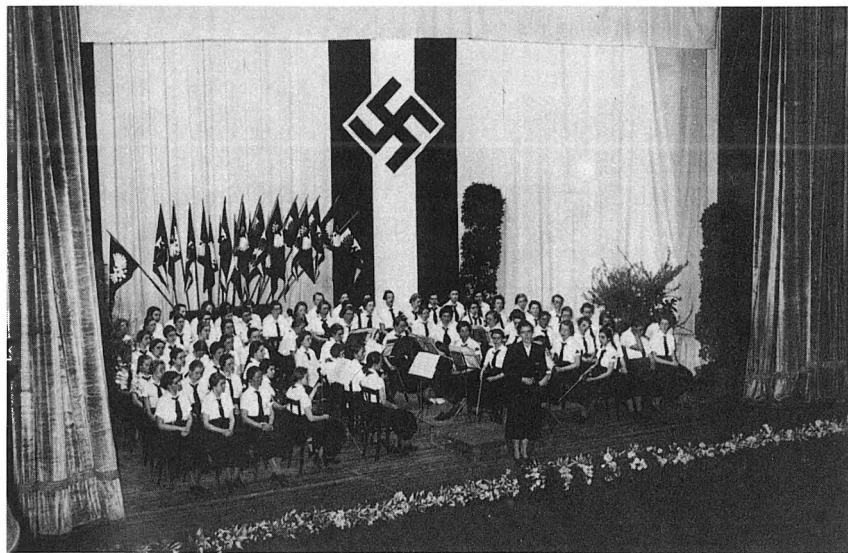


Abb. 8: Traditionelle Feierstunde des BDM 1938. Foto 19/036

Zusammenfassung

Auf die Frage, was die Fotodokumente zur Jugendmusikbewegung verraten bzw. verschweigen, lässt sich nach diesen ersten Untersuchungen folgendes sagen:

1. Die JMB bedient sich beim Musizieren gerne symbolträchtiger Handlungen und nimmt dafür einen musikalischen Qualitätsverlust in Kauf.
2. Die JMB zeigt sich in ihren Aktivitäten abhängig von Protagonisten und in ihrer Altersstruktur nicht als Bewegung musizierender Jugend, so dass die Begriffe „Jugend“ und „Bewegung“ - zumindest ab den 20er Jahren - in Frage zu stellen sind.
3. Die Gemeinschaftsidee ist offensichtlich so wichtig, dass organisierte und gesellige musikalische Aktivitäten bei den Fotos nicht immer zu unterscheiden sind.
4. Die Protagonisten der JMB sind sich ihrer leitenden Funktion voll bewusst und dokumentieren dies durch entsprechende Gesten und Verhaltensweisen.
5. Das Musizieren findet auffallend häufig im Freien statt. Die Verbindung von Musikmachen und Naturerlebnis wird offensichtlich bewusst gesucht und als angenehm empfunden.
6. Ab 1933 vollzieht sich ein Wandel in den inneren wie in den äußeren Organisationsformen der JMB. Besonders auffallend sind hier die Verlagerung des gemeinsamen Musizierens in Säle, eine Zunahme von Lehrgängen in Räumen und ein Auftreten auf Bühnen in uniformierter Kleidung.

N.B. Bei Verweisen auf Fotos bezieht sich die erste Zahl auf das Album, die zweite auf die Bildnummer im Archiv der Jugendmusikbewegung in Wolfenbüttel.

Prof. Dr. Rainer Schmitt
Oderblick 1
38321 Kl. Denkte
r.schmitt@tu-bs.de

Prof. Dr. Franz Riemer
Liegnitzer Str. 5
38302 Wolfenbüttel
Franz.Riemer@t-online.de